

Title	18世紀はじめのFoire劇とその女性像
Author(s)	赤木, 富美子
Citation	大阪外国語大学学報. 36 p.1-p.16
Issue Date	1976-03-01
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80579
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

18世紀はじめの Foire 劇とその女性像

赤 木 富 美 子

Les personnages féminins dans le théâtre de la Foire

Fumiko AKAGI

Au XVIII^e siècle, le théâtre de la Foire était unanimement apprécié par les Parisiens des classes les plus variées. Le menu peuple y rencontrait les grands seigneurs. Les valets et les suivantes y coudoyaient les grandes dames. On pourra donc y chercher une conception de la femme le plus généralement approuvée à cette époque.

En examinant les 74 pièces représentées de 1714 à 1734, et éditées par les soins de Lesage et de D'Orneval, nous avons remarqué quelques traits caractéristiques des personnages féminins de ce théâtre et leur évolution. La satire était toujours l'essence de ce théâtre préféré par son public qu'on savait "volontiers frondeur". Mais de plus en plus, le souci de la morale, l'intention d'instruire s'y mêlaient. C'est à ce moment-là qu'apparaît l'image d'une femme idéale, vertueuse et modeste en même temps que vive et élégante, comme une héroïne de Marivaux.

Dans ces 74 pièces, les coquettes étaient partout de même que dans le théâtre de Dancourt, mais cette fois elles étaient là pour être critiquées au profit de la bonne foi et du naturel des femmes chastes. Dans le domaine du théâtre, nous sommes déjà à la veille de l'époque de Rousseau.

17, 18世紀の Paris では、毎年、Saint Germain の大市が、春まだ早い2月3日に開幕して、Passion の日曜まで続き、Saint Laurent の大市が、6月、または8月に始まって、9月、時には10月まで開かれていた。⁽¹⁾ 「Paris の警視總監の名で、町のあらゆる4ツ辻に、ラッパの音と共に、大市開きの掲示が出されると、上流社交界は、いつもの散歩道である Palais Royal を見捨て、庶民たちも、Pont-Neuf の見世物を見限って」⁽²⁾ 大市の賑わいにひきつけられていったという。実際、そこには、フランス各州だけでなく、様々の国からきた、様々の商品が、同業組合の名でわけられた、24の小さな島のような区域に陳列され、あらゆる階級の、あらゆる国籍からなる人の群でにぎわった。夕方ともなると、各店は、恍々と灯をともし、ダンス場、キャバレー、カフェは、人で溢れ、賭博場や、遊び家が、懐の暖くなった商人や、若い貴族、時には王族

たちをも迎え入れた。群衆は、綱の上の踊や、アクロバット、動物の曲芸、マリオネット、そして演劇の見物におしかけた。

この2つの大市を根城に、後には、オペラ・コミック⁽³⁾として、執政や Louis XV にも愛好された Théâtre de la Foire は、1679年に発足したものである。この時の公演許可の条件として、綱の上でしか踊らないことという項目が明記された。一般に歌と踊りはオペラ座が、芝居は、Comédie-Française が、monopole を持っていて、他の劇団には許されなかったからである。しかし、Théâtre de la Foire は、発足当時すでに、いくらかの台詞を踊の中に入れていたし、人気を集めるに従って、この言葉の部分がどんどん増加され、単なる見世物から、一人前の劇団へと成長していった。以後、半世紀以上の目ざましい発展の歴史は、国の保護と特権に身を固めた既成大劇団の圧力に対抗する、苦心惨憺の戦いの歴史でもあった。

この劇団が、どんなに苦心して、これらの特権をもつ大劇団の規制をくぐりぬけ、何とかアクロバットからぬけ出して、本当の芝居をしようとしたかは、こゝには詳しく書かない。けれども、例えば、écritaux などという工夫は、舞台で一切台詞を言ってはならないといった圧迫（1709年）に対抗して生まれたもので、仕方なく台詞を書いて掲げるという思いつきから、1711年に始まったものである。また Comédie = 劇は禁じられているわけだが、Scène = 独立場面ならよかろうと、ばらばらな場面を、つぎつぎ続けていって何とかわからせるという手法も、Comédie-Française や、イタリア劇団の横槍の中で、生存を保ってゆこうとする興業主や、役者たちの苦肉の作から生まれたものである。だが、これらの窮余の手段が、Théâtre de la Foire に、古典からの離脱を許し、現代風な、新鮮さを与えることになったのである。やがて、1715年には、台詞を文字にかいて、舞台に掲げる代りに、それを歌詞にして、あらかじめ観客に配っておき、よく知られた節にのせて、時には観客も共に歌ってもらうという、すばらしい方法が考案された。⁽⁴⁾ 舞台からは、écritaux が消え、俳優たちは、自由な演技が可能となり、歌と踊りとのたのしい上演に加えて、相当複雑な台詞までが使えるようになり、以後この劇団は、Paris でもっとも多様な観客を集めながら、競争者の大劇団のような、劇らしい劇⁽⁵⁾ をも上演してゆくことになる。1724年頃の、この劇団について、Albert は、「当初、あれほど粗野で、下卑た笑劇しか、うけなかったのに、20年の間に、知性ある、立派な作者たちのおかげで洗練され、向上させられ、ずいぶん分難かしい文学論争までが、取上げられるようになった」と述べている。⁽⁶⁾ また、この劇団の本領は、その鋭い諷刺にあったが、観客は、本性、反抗の精神の持主であっただけでなく、「栄光と年金を自由に操っていた新聞、Mercure Galant に対する不敬で大膽な、かみつくようなやゆを喜ぶほど」文学的な事柄にも、充分通じていたことが証明されている。⁽⁷⁾ 奇妙なことに、この頃には、Comédie-Française でも、イタリア劇団でも、Foire の劇が上演されていたことが立証されている。⁽⁸⁾ 既成大劇団の、monopole にとりまかれながら、Théâtre de la Foire が、Paris の寵児として、市民の圧倒的な支持を受けて、発展していった様子が、うかがえる。

この劇団の歴史を見ただけで、17、18世紀の女性観を追うにあたって、この劇団の演じた劇に

興味をひかれることは、理解されると思われる。しかし、実際には、これらの劇を資料とするには、いくつかの利点と、いくつかの困難も、同時に見出されるのである。

利点としては、まず、Théâtre de la Foire の観客が、当時の Paris の最も広い階層からなっているということである。「きれいに並んだろうそくで、店々はてらされ、この頃には、人波は、みちをあけられない位である。そこでは何もかも、主人も、下僕も、そのまた下働きの下男も、ごたまぜになっていた。すりと紳士が、袖すり合い、もっとも洗練された宮廷人、もっともきれいな女の子、もっとも腕きゝのすり共が、いわば一緒にないまぜになっていた」。⁽⁹⁾ また、芝居を見るにゆける階級の中で、もっとも下のものが、こゝにこそみられたということも、大きな利点である。*Le théâtre et le public Paris de 1715 à 1750* の著者、Lagrange は、次のように証言している。「事実、日曜の見物客の他、本当に民衆といえるカテゴリーの観客、召使や下僕たちが、Foire のいろいろの劇場に、ふんだんに現われたようである。実際、(Comédie-Française や Opéra などの) 公式の劇場でなされているのとは逆に、市場の小劇場への入場は、召使階級の人々に、禁止されていなかった。彼らは、ずい分しばしば、たゞで入りこもうとさえしたのだが、喧しいこの人たちの波は、見つからずには、すまなかった。時には、この人たちの好みは、作品の成功を決定することでもできたのだった」。⁽¹⁰⁾ 同じ著者の調査によると、当時の Paris の 4 劇場の中、Comédie-Française は、国の第一の劇場であり、オペラ座がこれに並ぶ。イタリア劇団はその次で、どんな公式の資格もない Théâtre de la Foire は、最後のランクであった。⁽¹¹⁾ 「伝統と権威とによって強制されたこの順位は、大まかにいて観客の社会的段階順位に対応していた」。⁽¹²⁾

そして、オペラ座や Comédie-Française の観客で同時に Foire を訪れるものを差引いて、全部で年間27,000人ほどの観客を推定しているが、その中の最も庶民的な感覚を、この劇場は反映していたのである。

第2の利点は、1714年から、1734年までの、評判のよかった劇74が、Lesage の編纂によって残されていることである。⁽¹³⁾ この時期は、新しい女性の理想像を新聞に、舞台に、表現した作家として先にとりあげた Marivaux の活躍した時期と重なる。⁽¹⁴⁾ Marivaux 劇に現われたような女性像は、Paris のこの人気劇場に現われるだろうか？ それとも全く異質なものでしょうか？

更にこの劇団は、イタリア劇団の国外追放後、その何人かを拾いあげており、役の名前も共通したものが多い。Arlequin, Pierrot, Mazzetin, Colombine などみなそうである。⁽¹⁵⁾ これらの登場人物たちは、その後の30年間にどう変化してゆくだろうか？

またこの30年という長い年月は、Dancourt 劇との比較においても、興味あるものである。社会的な束縛の中で、esprit という唯一の抜け道を活用して、羽をのばしていた、あのシニッくなコケットたちは⁽¹⁶⁾、この時期には、どんな扱いをうけているだろうか？

以上のいろいろな利点と同時に見出される困難は、先ず、これらの劇は、大劇場の圧力のもとで、台詞を禁止されたり、連続した劇形式をとめられたりしながら、何とか命脈を保とうと、工夫を重ねてきたものだという点である。当然、長い筋の運びの中に、欺し役、欺され役を追求するというような調査はできないのである。圧迫の烈しかった時期には、短い場面に、典型として現わされた女性像を、できるだけ明確にとらえ、どのようなタイプを示しているかを見てゆくしかない。これに反して、相当長い台詞が黙認された時期もあって、そこでは一人の女性を詳しく描き出すこともできている筈である。つまり、これらの劇の現わす人間像の変化は、劇の形式の変化に、大いに左右されるということである。そのために、Dancourt 劇の分析で行ったように、劇の全体を通じて、登場人物を分類するとか、⁽¹⁷⁾ イタリア劇団についておこなったように、小間使役の発展を追う⁽¹⁸⁾ といったことは、のぞめない。たゞわれわれは、そのような制約はあっても、どんな風に女性が描かれているかということは、推定できると考え、女性表現の際の、一般的理念といったものを求めてみた。制約があり、長い筋を展開できないだけに、一そう単的に、当時受入れられていた女性像を現わしていただろうと思われる。もう一つの困難は、これらの劇の笑は、どんな鋭い諷刺と併用されていても、いつもとんでもない荒唐無稽な話に助けられており、他の大劇場の筋のように、欺し役の策略の過程にたよっている場合は、少ないのである。例えば、Arlequin は、非常に多くの場合、女に化け、そこから起るをかきさは、社会心理学でも参考にしなければ、説明できない。われわれは、この笑劇的要素の部分を見捨てることにした。この部分は大変興味深い現象ではあるが、われわれは、その分析方法を持っていないし、劇に直接表現された女性観は、そのことによって、変化をうけるとは、思えなかったからである。

さて、Foire の劇を検討して、第一に気づくのは、opéra comique という形からも当然のように、オペラの主題や、大悲劇のパロディが、非常に多いことである。崇高な、死を超えた感情を、逆に、卑小な、憶病な人間の打算から、解釈しなおす、パロディの精神が、これらの作品を貫いている。王族にふさわしいとされた、偉大な勇壮な台詞は、庶民の感覚でとらえなおされ、何とも偽善的な滑稽さを露呈する。例をあげてみよう。偶然に、Serendit の王となった、船乗り Arlequin は、美酒美姫に囲まれている間は、けっこう王位を楽しんでいるが、王が犠牲になって神に捧げられると聞かされ、憶病もなく憶病さを、さらけだす。犠牲の儀式を司る大長老が、「このように、神に捧げられる人間の運命は、人々の羨やむところです。」と説くと、Arlequin 王は、「では長老よ。そんなにこの運命が、すばらしいと思われるなら、代って下さい。」と言っている。長老は、「偽善的な様子で目をふせ」「いや、この名誉は、私共のような人間のためのものではないのです。」と辞退する (Arlequin Roy de Serendit, 1713, A. III, s. 5, t. 1, p. 55)。Arlequin の憶病さに共感する観客のみが、長老の偽善を理解できるのである。更にをかしいのは、Arlequin の寵姫である。彼女は、王が死ぬなら、自分も死ぬと、オペラ悲劇のように声高く叫ぶ。彼女は、「その嘆きをさらに烈しくたかめる。が、しかし、Arlequin が長老にひきずられて行く間に、

反対の戸口から退場。」(A. III, s. 6, t. 1, p. 57) となっている。

時には、女優は、“オペラ座のプリマドンナのまねをして、ハンカチを手に、舞台をまわりながら”，美辞麗句をとり去って、全く庶民的な内容に変形させられた歌詞でうたう。(Arlequin. *Thetis*, A. 1, s. 7, t. 1, p. 77-79)。貞淑の鏡, Pénélope も、消息不明の夫の留守に、娘の恋人に恋する、とんでもない伯爵夫人に変形され、“さまよいの夫たちよ。旅から旅へ留守のまに、どうか世嗣ができないように”というざれ唄におわっている (*Pénélope moderne*, A. II, s. 15, t. VII, p. 82)。昔の Pénélope も、できればそんなことをしたであろう、と思うのは、庶民の感覚である。父のために命を惜しまぬオペラの主人公 Télémaque も、「お父ちゃんのために死にたい。」と余り繰り返されると、滑稽以外の何ものでもなく、女中 Cléone はもて余して、「小さな馬鹿もの。」と唱っている (*Parodie de l'opéra Télémaque*, A. I, s. 7, t. 1, p. 368)。パリスの審判も、美の神に、りんごを渡す結末は同じだが、ジュノンの申出を断ったため、貧乏を怖れるパリスに、ヴェニス云う。「貧乏が心配だって？ いいわ、美人の奥さんをあげましょう」。coquette な妻の力で、金持になるという当代風俗の諷刺である (*Le Jugement de Paris*, 1718, A. I, s. 11, t. III, p. 93)。パロディの精神とは、自分たちに信じられないような世界の仮面をはぎとって、英雄や神々が、自分たちと同じ卑小さにまで、ひきずりおろされ、今まさにまわりをとりまいている、現実の中を歩むことを要求する精神である。この精神にかかっては、ローマの創始者 Romulus も、さらった恋人の前で泣いてばかりいるという、あきれた設定になってしまう (*Pierrot Romulus*, 1722, A. I, s. 1, t. V, p. 110)。実際、庶民の精神にとって、王族のいう栄光とは何だろうか。それは王にとって、戦争の口実であり、重税の理由にすぎない。狂気の女神は、狂気という名前では、いくら待っても夫になり手がないので、栄光と名前を変える。実際、「栄光とは、狂気以外の何ものでもない。」のである。女神はこうして、全世界の男性を花婿にすることができたという話もある (*Le Temple de Mémoire*, 1725, A. I, s. 16, t. IV, p. 65)。

大げさな悲劇的な台詞の逆をゆこう、うわべの仮面をはぎとって、大笑いしょうという、パロディの精神には、真実はこれだと、庶民の感覚に支えられた意気込みが見出される。そして、これが、喜劇を貫く一本のつよい線であり、喜劇を支える一つの力だと私は思う。この精神を一つの光としながら、74の劇を調べてみると、たしかにこの精神は、劇の全部を通じて、そこそこに光をはなっていることが、まず確認される。最初に、この観点から見た場合の Foire 劇の個性を明らかにしてゆきたいのであるが、その前に、この劇団のおかれた制約から、Foire 劇の筋そのものは、非常に簡略化されており、2つか3つのパターンに分類できることを述べておきたい。

①その第一は、愛し合う青年と令嬢の恋を成就させるため、多種多様な障害が克服され、最後はめでたく結婚に終るといったもの。

②第二は、風俗描写のために、Dancourt がよく用いた tableaux 形式のもの。こゝでは、Coquette が、次々現われる、さまざまな身分の恋人を操るという形は、全く消えて、霊驗あらたかな、神や女神の前に、いろんな人が、願いごとに来るという形式に、とって代わられている。

③この他に、先に述べたパロディがあり、①と②が併用されている場合が、たいへん多い。⁽¹⁹⁾

(詳しい分類は註参照)

ところで、同じ①のパターンでも、Molière 劇と Dancourt 劇との間に、変化が見られたように、Foire 劇にもまた、Foire 劇だけの特徴がみられる。それを列挙していくと、まず①の場合について、

a) イタリア劇団の、Colombine のように、小間使が、主になって策略をめぐらすという場合は、殆んど見られず、わずかに、1717年の *Le Pharaon* の小間使 Olivette が、立聞きしたり、令嬢の恋人に策を授けて、下男と共に欺しの中心になって活躍するなど、2, 3の例にとどまる。後は令嬢の相談役にすぎず、常に若い娘で、相手の青年の下僕と結婚して、フィナーレの二重奏をかなでるという場合が非常に多い。Dancourt 劇にもよく見られたし、Marivaux 劇にもよく見られるようになってゆくこのケースは、当時、すくなくとも劇では、当然とされていたらしい。1716年の *L'Ecole des Amans* で、Fristan の下僕、Pierrot は主人に向って、「彼女は、貴方様の恋人の小間使なのだから、正当の権利によって、私に属します。」(A. I, s. 1, t. II, p. 321) と云っているし、1730年の *Zemine et Almanzor* の中でも、Zemine の小間使 Lira は、女主人を恋する二人の青年の下僕 Jaquot と Pierrot に向って、その主人が、彼女の女主人と結婚した方の下僕と、自分も結婚しようという条件を出している。「だってそれが当たり前だもの。」(A. I, s. 4, t. VIII, p. 108)。

また最後にめでたく終る結婚は、令嬢と小間使とは限らず、二組の従姉妹同志もあり、三組という場合もある。⁽²⁰⁾ これは、opéra-comique という性質から、幸福な祝の宴に終るのが、のぞましく、1組よりは2組が、2組よりは3組の方が、華やかだったからだと思われる。

b) 策略の中心になって活躍するのが、小間使でないとすると、では誰に、この役柄は与えられているか。Foire 劇では、それは常に Arlequin であり、しかも Arlequin は、必ずといってよいほど、とんでもない、奇想天外な、手段で成功することになっている。これもまた、Comédie-Française などには、見られないことである。例えば *Arlequin Mahomet* (1714) では、Arlequin は、空とぶ箱にのって、ペルシヤへ行き、空の上から、Mahomet のお告げであると、王に命じ60才の老人と結婚させられかけていた王女を助ける (A. I, s. 11, t. I. p. 156)。 *Arlequin défenseur d'Homère* (1715) では、令嬢に、恋人の手紙をとるけるため、彼は女装してやって来る。⁽²¹⁾ 次には、学者になって、Cabinet を持って来て、中に本の代りに、恋人を入れてくる。⁽²²⁾ このように、策略そのものも、欺し役、欺され役の微妙なからみ合いでなく、極度に単純化された手段に、魔法や不思議の物語が、援用されたものになっている。この手段は、Foire の座付作者となった人々、例えば、Lesage などにも、見事に活用され肯定されていて、Foire 喜劇の本質的要素の一つとして特筆されており、その上「この不可思議は、自然な感情の描写も、諷刺的人物描写も妨げない。」⁽²³⁾ と彼はつけ加えている。

c) 当然、こうしたパターンの場合、その娘役は、極度に典型化されるから、変った個性を求めることは、無理である。当時一般に受入れられた女性の観念が、そのまま応用されたことは、容易に推察できる。いくつかの例外を除き、大部分は、恋人のすゝめる駆落ちにも同意しない大人しい令嬢である。*Arlequin traitant* (1716) の小間使 Colombine は、「成程、計畫は、ようございますがね、Isabelle 様は、決して同意なさらないと、請合いますよ。」といている。Coquette の手練手管の面白さを描く、*l'Été des Coquettes* や、*Agioteur* の令嬢のような、利巧で悪棘な娘役劇は、⁽²⁴⁾ もはや一つも見当らないのである。

2) ところで、第二の tableaux 風のパターンを持ったものは、次々と現代風俗を諷刺してゆくことから、Dancourt 風の風俗喜劇に、もっともよく似ている。諷刺の対象となっているのは、Procureur, Médecin, Notaire, Philosophe と、Dancourt の時代と余り変わらないが、成上り貴族の馬鹿息子、いわゆる petit maître の諷刺が目立つ。例えば、*le tombeau de Nostradamus* (1714) の5場では、Nostradamus が、こうした petit maître に三代前の祖先の姿を映し出してみせると、それは粉屋と馬方だった⁽²⁵⁾ といった類である。petit maître は、Dancourt の joli homme の同類で、これについては、Deloffre のすぐれた研究がある。⁽²⁶⁾ われわれの関心をひく、女性諷刺を検討してみると、tableaux の属の要は、もはや Coquette でなく、神や女神で、願ひ事をさげて次々現われる人々に現実にとった忠告を与えるところに諷刺が示される。この忠告の与え方は、Dancourt 劇を思わせるシニクなものが多い。*Les Eaux de Merlin* (1715) では、Coquette な妻をもった夫が、悩みを訴えに来るが、「お前の家には、お金の雨が降るよ。若いきれいな Coquette 妻は、フランスの何千人の夫にとって宝物」と云われて納得する (A. I, s. 6, t. II, p. 122)。また、*Les Arrêts de l'Amour* (1716) では、年老いた Coquette と、恋人に捨てられた若い女が相談に来るが、愛の神は、二人を組ませ、家を賭博場にするようにすゝめる。「賭にくる客と、若い女目当ての客と、両方から、年老いた Coquette の才覚で、財布をしぼりなさい。」 (A. I, s. 4, t. II, p. 244) というわけである。*Le Diable d'argent*, (1720) では、金の悪魔に会えるように願ひに来る人の中、何の取得もない女の子も「なに、踊れるんだって？ お金をつくるにや それで充分さ。オペラで待ちな。」と悪魔の答である。この頃の、踊り子の生活がうかがわれる (A. I, s. 6, t. IV, p. 112)。スイス人には、お金が欲しければ、「若い Coquette の門番におなり。きっと私が会いにゆく。」 (A. I, s. 7, t. IV, p. 113) と答えている。Coquette にも二種あって、*La Foire des Fées* (1728) の妖精は、次のように教えている。「恰度解剖するように、豚のような財務官を一つ一つ分解して、確かな研究に、真面目にとりくむ哲学 Coquette のところへは、お金が転がりこむけれど、若い貴族に、うつゝをぬかす、無知な Coquette は、運を逃がすのよ。」 (A. I, s. 10, t. V, p. 418)。このような例は、1730年になっても相変らず存在していて、*L'Espérance* では、若い娘 Finette は、「希望さん、私があなたの真似をしてから、皆が私についてくる。今私たちのいる世紀では、男を希望で操る術は、お宝ね。」 (A. I, s. 9, t. VIII, p. 349) と

うたって、「見たところ、あんたは、Coquetterie 学級の担任になれるわ。」(ibid.)と希望の女神にほめられている。このように、Foire 独特の色調は帯びながらも、われわれが先に分析した17世紀末のイタリア劇団や、Dancourt 劇の風俗描写に共通な、一種皮肉な見方や、シニックな処世観は、74の劇を通じてあちこちに見られて、現実が一向に変わっていないことが、うかがわれる。そしてこの劇団は、奇抜な手段や、不思議なめぐりあわせで、幸福な結末を導き出したり、神や女神のお告げといった構成をとりながらも、Dancourt 劇や、イタリア劇団の *scènes françaises* のように、現代風俗を織りこんだ諷刺を、その魅力の一つとしていたことは、否めない事実である。このことは、劇団の座付作者も、充分に意識していたことで、1718年 Le Sage と d'Orneval の共作、*Les Funérailles de la Foire* では、La Foire が La Comédie Française に向って次のように唱う場面がある。「私の鋭い諷刺のせいで、あなたのお客をよこどりし、時にはあなたを槍玉に、パリ全体を笑わせた。」(A. I, s. 8, t. III, p. 397)。Albert によれば、1722年頃の座付作者、Piron もまた、「医者や、代訟人や、商人、詩人、金持や、総括徴税請合人、批評に怒る人々に対する、もっとも意地悪な諷刺で、味を利かしていなければ。」観客にうけはしなかったろうと述べている。⁽²⁷⁾ 1726年まで、Piron は、「同じ奇天烈な想像力と、同じ意地悪な *esprit* とで、客をひきつけた。」⁽²⁸⁾

ところが、劇団が成長し、だんだん長い台詞を獲得し、劇らしい演技が可能になってゆくにつれて、一つの微妙な変化が見出されるように思われる。すなわち、現実をあばく、喜劇の伝統だった諷刺の精神以外の要素が、徐々に、まじりこんでくのが感じられる。パロディを貫いていた、偉大さ、悲壮、悲恋などというものにをかしさを感じる精神が、客を教育しようという理想に、だんだんって代わられてゆくように思われるのである。

そして、その場合の教育の仕方は、tableaux 風に、次々現われる各場面は、単なる現実諷刺に用いられ、その間を縫って、二人の恋人同志の愛という本筋らしきものが現われ、こゝに、道徳的理想のような、真面目なものが散見しはじめる。これは Dancourt 劇には、決して見られなかった構成である。このような構成は、現実をありのままに描いた部分と、理想的なあり方を描いた部分との、2つのあり方の対比によって、一そう効果的に、後者を奨励しようとするものである。以下に、どんな対比によって、どんな理想を描き出そうとしているかを調べてみよう。

La Queue de vérité (1720) — Arlequin が偶然のことから手に入れた猿のしっぽ。これをひっぱると、その前にいる人に、本当のことを言わせる力があるという (A. I, s. 2, t. IV, p. 180)。こうして Arlequin は、その友 Scaramouche の、つれない恋人に験してみ、彼女の無情は表面だけだったことがわかったり、自分の恋人に験してみ、その愛が利益のためだったことがわかったりする。zaid—「この畜生は、私が結婚したがってるのは、美男だからだと信じているわ。」Arlequin—「ありゃりゃ」(しっぽを放す)。zaid—「どうしたの？ かわいゝ人。気分でも悪くて？」(A. I, s. 13, t. IV, p. 194-5)。といった風に、飾られた言葉と、真実の食い違いが見事に描

かれる。これは、パロディものを貫いていたのと同じ笑の原理であるが、このような道徳ものでは、この他に、真実を求める心が、理想の女性を見出す場合があることが描かれ、王の寵姫は、本当の愛で王を愛していたことがわかり (A. I, s. 16, t. IV, p. 201), 迫害されていた王子は、本心を父王に理解されて、幸福な結末となる (s. 18, p. 207)。こゝでは、上面と内心の相違を強調して、Coquetterie と真実の愛との対比によって、ほんものの美しさを描き出すという効果をあげている。

La Statue merveilleuse (1720) — Arlequin と Pierrot は、王の腹臣だが、それぞれ、Amine と Zélis という恋人がある。この娘たちは、遠方から帰国した Arlequin と Pierrot を目前にすると甘いことを言うが、留守中には、それぞれ浮気をしていて、「ここでは、いない人がいつも悪いのよ。」(A. I, s. 1, t. IV, p. 7) と語り合っている。一方、王は、7 番目の宝像を精霊からもらう交換条件に、貞淑な娘を探し出して、精霊に与えねばならない。それを見分けるため、少しでも心にやましいかけがあると曇るという鏡をわたされるが、Arlequin のいうとおり、まさしく、「Fille rare à trouver.」(A. II, s. 1, t. IV, p. 35) である。tableaux 形式に、次々と娘たちが試されるが、口では清純を装いながら、Loulou のような小娘まで、鏡のくもらぬ娘はいない。とうとう Regia だけが合格し、王は彼女を王妃にしたいと思いつつも、約束を守って、彼女を精霊に与える。代りに精霊のくれた宝像とは、まさしく Regia その人だったという筋。こゝでは、娘たちの Coquetterie は、この娘の清らかさに、はっきりと差をつけられ、本物の美しさを、きわ出たせるための道具と化している。

La Boite de Pandore (1721) — 幕があくと、純真と誠実の像が正面に飾られている。Olivette と Pierrot の、信じ合う無邪気な恋の描写がある (A. I, s. 4, t. IV, p. 386-7)。Pandore が現われて、箱をあけると、今まで村人の凡てを包んでいた純真と誠実は消え、像はとび去ってしまう。Olivette の伯母は突然 Coquette になり、Olivette は、貴婦人になる野心をおこし、村の領主になろうとする Coridonc と結婚、Pierrot との幸福な愛は破れる。

Le Jeune vieillard (1721) — 誤解から、老人にされた青年 Adnis。20才より下の娘で、彼を愛してくれる人を見つけたら、魔法がとけるという設定。彼は下僕 Arlequin と共に、そんな女性を探して旅に出る。老人と結婚させるため、老人ばかり見せてある Amine でも、結婚するとはいうが、本当には愛していないので魔法はとけない。Adnis は悲しむが、「この不幸の中でも、女たちに欺されないというのは慰めだ。」(A. II, s. 12, t. p. 205) と言っている。とうとう老人の好まれる不思議の島へゆき、魔法はとけるが、偽物ばかりの可笑しさの中に、本物の愛を求めてさまよう、同じ構成である。

La Foire des Fées (1722) — 妖精たちが、Foire を開き、願いごとをもって来た人の、よい希い一つだけ、きいてくれるという。浮気女から、よくない感化をうけた小娘 Lolotte や、Paris から来た小間使に、「Coquetterie は、娘が学んでよい一番すばらしい知識よ。」と言われて、それを希う田舎娘 Nicette などが現われ、妖精から正しい道を教えられる。最後に、Arle-

quin の恋人 Violette は、何でも触ると金に変る怖い願いをしてしまった Arlequin を救うため、自分の願いを犠牲にして妖精にほめられる。

Roger de Cicil, surnommé le roi sans chagrin (1731) —— Mazzetin は、妻を不貞な女と信じて家出、流浪の旅に出る。妻 Lisette は、夫を探して Cicile の宮廷で Arlequin に変装して仕えている。Mazzetin は、本当に幸福な人を求めて旅する王子 Damas と共に、この国にやって来るが、こゝには巨人がいて、不貞な妻を持った夫が近づく、忽ち首を切られてしまう。数々の人が験すが、絶対自信のあった代訟人も首切られてしまうという有様。Mazzetin は、これこそ、生きているのが嫌になった自分の死場所、と巨人に近づくが、意外にも巨人は彼を殺さない。彼の妻は、彼を愛していたのである。Arlequin に変装していた Lisette は、真実の愛を知った Mazzetin と、めでたく名乗り合う。これもまた、偽物の中に見出される、数少ない本物の、貞潔の讃歌である。

La Sauvagesse (1732) —— 野性のまゝに見出された Angolette は、保護者の許を逃げ出して、Clitandre とその母夫人に出会う。彼女は、いろいろと野性ぶりを発揮して、フランスの習慣の奇妙さをかえって暴露する。「純真に、思うまゝを話すのは、イロクワ語、心にもないと知りながら、誠実を装うのは、フランス語。」(A. I, s. 5, t. VIII, p. 244) また、村娘、Colette と Mathurine の恋の駆引を批判、「そんなのは、悪い策略よ。私の言うことを信じなさい。走って行って、彼に自然のまゝに話せばいいわ。」と忠告する。彼女自身、ありのまゝを現わす性質によって、Clitandre と結ばれる。こゝでは明確に、技巧に対する自然の優越が称えられている。

Le Mari préféré (1736) —— 銀行家の妻、Simon 夫人は、賭で負けて、多額の借金をした途端、財務官や、ドイツの男爵から、お金を提供しようと申出を受ける。が、賢い小間使 Olivette と相談して、申出の手紙を夫に見せ、夫に借金を払わせる。美德にも傷がつかず、家庭も円満という、利巧な夫人を賞めた話。

これらの劇は、観客教育が、特に露骨なものだが、どれにも共通しているのは、本物の愛の評価である。それが、猿のしっぽとか、鏡とか、老化の呪からの解放とか、巨人とか、不思議の力の助けを借りて、多くの偽物のなかに、探し求められる場合もあり、La Boite de Pandore のように、真実の愛が失われた様を描くこともあり、野性の娘の描写によって現わされる場合もあり、妖精の教えである場合もあり、或家庭の例である場合もある。そしてこの場合、本物の愛は、口先だけの愛、利害に導かれながら心にもない誠実を装う愛と対比されて求められている。心にもない言葉を排撃することによって、Coquetterie は、下らぬ都会風のやり方と、きめつけられ、Pandore の箱からとび出す悪の一つとなってしまった。その代りに評価されているのは、自然であり、飾りのない卒直さである。しかも、これらの資質が特に求められるのは、多く女性に、であって、このような美しい心を持った女性を探し求める話が目立つ。真実というようなものが、恋愛や女性に要求されるようになって来たことは、われわれの主題にとって大変なことである。

技巧を否定した、自然な、卒直な、美しい心の女性のイメージを、かつて、われわれは、Fontenelle の劇作品に見出したことがあったが、⁽²⁹⁾ 特にその傾向の著しい Fontenelle 後期の作品群が、恰度 Foire の、これらの劇と、時期を同じくしているのは、面白いことである。⁽³⁰⁾ 純潔や、真実の愛や、自己犠牲といった、一種感傷的といってもよい傾向は、劇だけでなく、一般の文学においても、よくみられる、時代の傾向であつたらしく、Atkinson は、*Le sentiment de la nature et le retour à la vie simple* で、そのことを指摘している。「18世紀初めの、感傷的フランス人はかなりの数であつた筈で、特に1720年以後多かつた。」⁽³¹⁾ この人たちは、伝統的な、さまざまな価値が覆がえされるのを見、退廃的な司祭たちを見ては、信仰にすがることでもできず、一方では、下僕たちが千万長者となつて、貴族と縁組しているのを目の当りにし、その上、インフレから、実生活に落胆してしまつた中産階級の人々であるという。一方で Marivaux たちが、現実の社会に見られる実在的人物を描いている間に、大多数の三文文士が、「一般の好みに応えて感傷的物語をかいていた。」⁽³²⁾ また、自然への憧れが、同時に簡素な田園生活への復帰につながり、すでに *Télémaque* の時代に(1699年)、多数の町人の読者がいたことが想定されるが、「この数は、18世紀初めに大きく増加したことが認められる。」⁽³³⁾ この流行の最も多くの例は、1700年から1740年に、特に1738か1739年に見出されると指摘している。これらの自然や簡素な田舎風への嗜好がそのまま現状に不満な市民階級の要求であると結論できるかどうかは別として、劇が感傷的、道徳的傾向を帯びてきたことは、A. Adam も認めており、⁽³⁴⁾ われわれが Foire 劇について行つた調査も、これを傍証するという結果になつた。

ところで、劇が、愛の理念を謳^{うた}い、道徳的傾向をおびると共に、長い台詞が可能になつた理由と、あいまって、もう一つの変化が、あらわれはじめる。それは微妙な恋愛心理の描写であり、いわば、Marivaux 風の女性像の出現である。このことを以下に迷べてみたい。

もともと、Opéra-comique の、大部分の恋愛が幸福な結婚に至ることは、前に迷べたとおりである。言いかえれば、Foire 劇は、すべて結婚に至るまでの恋愛を描こうとしたもので、*Phèdre* のように、人妻の不倫の恋を、力を入れて描写しようなどとは、一度も考えたことがないのである。また、未婚の女性が、墮落する話も、一つも見出されない。この点、小説が、このような主題をたえず扱っていた時代に、劇は全く健全であつたという、Versini, *Laclos et la tradition* の指摘は、⁽³⁵⁾ この劇団にも、あてはまる。結婚に至る恋愛を描くという、この姿勢は、結婚とは何かを大真面目にとりあげることであり、すでに1716年に、*tableau du mariage* という作品もある。

令嬢 Diamantine は Octave と、その小間使 Olivette は、Octave の下男との結婚を目前にしているが、令嬢は結婚に対して危惧の念を禁じ得ない。様々な人に会つて、夫が妻をどのように扱っているかを見るが、希望を与えてくれるような例は、見出せない。伯父夫妻が心配して、結婚しても互に愛し合っている模範を示そうとするが、些細なことから喧嘩を始めてしまい、二

人の娘は結婚を延期してしまう。

その次の *l'Ecole des Amans* (1716) は、令嬢 Isabelle と Léandre、小間使 Olivette と Arlequin という 2 組の恋人同志が主人公。一人の魔法使が Isabelle に横恋慕したが、「彼女たちは、美德の持主。」(A. I, s. 1, t. II. p. 327) なので、尋常の手段では、恋人との仲を割くことはできない。そこで、4 人を魔法の島につれてきて、毎日顔を合わせるようにさせておく。とうとう 2 組の恋人同志はすっかり飽きて、相手のいないところなら、どこでもいゝから行きたいと希うようになって、別れてしまう、という話である。

これらは、結婚に至るまでの、恋人の心理を適確に捉えた作品だが、舞台の制約から、筋は非常に簡略化されているし、何としても諷刺や滑稽味の勝った劇である。しかし、劇団の制約がゆるみ、長い台詞を自由に駆使できるようになるに従って、こうした恋愛心理の分析は細くなり、恋愛のあり方の描写が長々と続くようになってくるのが、注目される。

L'obstacle favorable (1726) は、Valère と Spinette, Dorante と Argentine, Arlequin と Nanette の 3 組の恋人同志が結ばれる話。Arlequin は母に、Dorante はその娘にと変装して、令嬢たちの家に入りこむという、Foire 独特の、とんでもない話の他に、Arlequin と、恋人との軽いやりとりが、かなりの場面を占める。恋人 Nanette が、羊飼に変装している女友だち Spinette と抱擁しているのを見て Arlequin は誤解するが (A. I, s. 9, t. VI, p. 286), Nanette は、「彼のやきもちを、一寸笑ってやりましょう。」(A. I, s. 10, t. VI, p. 288) と、からかう。やがて誤解がとけて仲直り、といった、恋人同志の小さなゆきちがいを描いている。(A. I, s. 10, t. VI, p. 286-291) このような、結婚までの恋人同志の一寸した波乱の描写は、Marivaux 劇の得意としたものであり、どちらが影響を与えたかは言い難いとしても、時代の好みだったことが、推察できる。

同じ1726年の、*Les Amours déguisés* も、女性が、いかに愛する心をかくしているかを描いたものである。M^{me} Durcet (hypocrite) や M^{lle} Raffinet (précieuse) や M^{lle} Fatinette など、次々と登場させ、女性心理の分析をもとにした劇である。主な筋は、女主人公 Colette が、Léandre に対する感情を、友情にすぎないといっているのを、下僕 Arlequin の入智恵で、女性の嫉妬心を利用して、ついに告白をひき出すという、Marivaux 風の恋愛描写になっている。

1728年の *Les Amours de Proté* にも、同様のことが、認められる。Proté は、自分を愛してくれない Pomone の恋人 Vertumne に化け、Pomone の心を試すが、彼女の誠実は変わらない。かえって、Proté の策にかゝって Vertumne が他の女を愛していると誤解して、妬み怒るが、Proté が種をあかして、めでたくおさまるといふ、恋愛心理の波風を描いている。

これらの劇は、いつも恋人の誠実が疑われて、心がゆれ動くが、必ず恋人は誠実だったことがわかって、一そう愛は強固になる、といった構成を持っている。このことは、次の、*La Reine de Barostan* (1730) のような劇では、利害をこえた愛の要求を描いて、一そう理想に近づいてゆく。

Achem の王子 Almoradin は、結婚をすゝめられるのを嫌って、腹臣 Pierrot と共に旅に出、Barostan の都に立寄る。この国の女王、Zélica は、「王位には無関心な、彼女そのものを求めてくれる」夫を探している(A. I, s. 2, t. VII, p. 360)。王子は女王の家臣にたのまれて、女王に会うことにするが、一方女王は、身分を超えて、自分を評価してもらうため、ひそかに侍女 Nour と、衣装をとりかえている。王子はそれと知らずに、侍女になった女王を愛してしまう。最初女王は、その愛に応えないで、女王に変装した Nour が王子に愛を告白する。これはすべて、王位に動かされない心を試すためである。女王の方も、王子の身分を知らずに彼を愛するようになり、王子がそれを打ちあけた時、身分をこえた愛が、お互に可能だったことが、明らかになる。Pierrot は侍女と結ばれ、劇は例によって、賑やかなダンスに終る。

身分を超えた愛の描写は、他にもあって、*La Force de l'amour* (1722) では、身分をかくした異国の王子兄妹と、Lelio, Isabelle の兄妹が、境遇の違いをこえて愛し合う、2組の恋人となり、細かいゆきちがいや、仲直りの描写があった後、Lelio はすべてをすてて愛を選び、Isabelle も王子と結ばれる。理想の愛が成就したところで、身分がわかってめでたく終るという運びになっている。

結婚が、両性の合意、愛によらなければならないと云う主張は、野生の少女 Angolette によっても、「少くとも、愛さなければ。」(*Lc Sauvagesse* 1732, A. I, s. 2, t. VIII, p. 234) と明確に述べられているが、Molière 以来の喜劇が、常に主張してきたことで、この時代特有のことではない。しかし、本物の愛を知るための、手段や、試練を細かく描写し、また本物の愛を、認め合うまでの、誤解や嫉妬を、長々と描くというのは、Dancourt 劇にも、前期イタリア劇団にも、余り見られなかった特徴であり、Marivaux の、得意とするところである。Foire で、徐々に、そのような劇の上演が、数をまして行ったことは、1720年代から30年代の観客が、そんな劇を好み始めたということを証明していると考えてよいであろう。実際、今例にあげた、*La Reine du Barostan* は、1726年に初演された、Marivaux の、*le Jeu du hasard et de l'amour* と、全く同じ着想から出来ている。

更に、以上のような劇の構造の面からのみでなく、Foire 劇に登場する娘たちを検討してみると、Marivaux 風の、正しい判断力と行動力、繊細な感受性を持った、賢い女性のイメージが、そここゝに、現われはじめるのに気がつくのである。まず、Foire 劇の女主人公たちが、一般に、駆落ちに同意しないような徳高い娘たちであることは、先に述べたが、時には勇敢な行動をとる場合もあることに、一言しておかなければならない。その行動は、すべて、疚しいところのない愛のためであるとして肯定されている。*Sophie et Sigismond* では、Sophie は、王子との恋を貫くため、王子の婚約者、異国の王女に化けて、宮廷に出かける (A. I, s. 6, t. IX, p. 203)。 *Achmet et Almanzine* (1728) でも、Achmet の妹、Attalide は、兄と恋人を救うため、男装して、トルコ皇帝の許に赴き、その魅力で、王の赦しを得ることができる (A. I, s. 10-12, t. VI, p. 484-490)。このように、結婚を前提とした真面目な愛がモチーフである限り、娘たちの勇敢さも許容されて

いる。大人に一杯くわせる Dancourt 風の娘たちは影を消したが、本当の愛が原動力の、徳高い娘として、このような活躍を舞台に見ることは、Marivaux 劇でも稀ではなかった。

また、彼女たちは、自分自身で、結婚とは何かを考え、正しい、よい夫との結婚を実現できる、人間をよく知る力を持った、賢い娘たちである。Les Enragés (1725) では、娘を結婚させたがらぬ Paris の Bourgeois の令嬢、Angélique と小間使 Olivette の主従二人娘が、狂犬病をよそおって、Dieppe まで赴き、恋人 Clitandre と医者との協力を得てめでたく結婚するが、耳をかむ真似をしたり、軽やかないたずらで、生き活きと描かれている。Arlequin Colombine ou Colombine Arlequin (1715) の初めでは、小間使 Colombine が、喧嘩している Isabelle と Léandre の心を読んで、仲なおりさせるという、細かい心理描写の場面があるが、令嬢は、Marivaux 劇のように、繊細な心の持主である (A. I, s. 1, t. II, p. 47-50)。二人の恋人は、お互いの嫉妬から、スパイを交換する約束をし、Colombine は下僕に化けて、令嬢の恋人の家に入りこむ、心利いた若い娘として描かれている。更に L'Amour marin (1730) の Isabelle は、華者で真面目な令嬢 (A. I, s. 9, t. VIII, p. 296-297) である。彼女は Léandre を愛しているが、結婚しようとししない。Léandre が財産家で、愛する人に与えることを喜びとしているのに対して、彼女は、それを受けることは、「与えるほど楽しいことではない。」 (A. I, s. 4, t. VIII, p. 280-281) と考えるような女性である。Pierrot が、「何というデリケートさ。」 (ibid) と云うとおり、こまやかな神経の持主である。

われわれは、Dancourt の世界から、何と遠くに来たことであろう。

今までに、列挙した、Foire 劇の特徴のなかで、とくに、最後に注目すべきなのは、劇の感傷的、道徳的傾向と同時に起った、この理想の女性像の出現、ではないかと思われる。

自分の愛する人を選ぶ判断力をもちながらも、つましく、自然な、娘たちが、賞揚されて、場面を占めていること、恋愛も、結婚を中心に、まじめにとりあげられている、というこの現象は、女性像に関する限り、ブルジョワ道徳の理念が、この劇の世界を支配していたことを示すと、結論してよいであろう。それが、時代の特徴といえることなのか、Foire 劇独特のことなのか、は更に詳しく広い調査にまたねばならないが、Rousseau を予言するような Coquette 批判や、自然の賞讃と共に、Fontenelle 風や、Marivaux 風の、娘たちが、こゝにも見られたことは、Foire 劇が、時代とかけはなれた女性の理想像を表現したのではないことを示している。あるいは、観客大衆の強い要求に、すばやく応えた結果とも考えられる。女性像の、このような変化を、どう評価するのか、も、大きな問題として、残ったことになる。

注

- (1) Lancaster : *Sunset A History of parisian drama in the last years of Louis XIV, 1701-1715*, 1945, p. 311.
M. Albert : *Les Théâtres de la Foire, 1660-1789*, 1900, p. 3.
- (2) *Ibid.*, p. 2.

- (3) 1715年, 始めて opéra-comique の名が théâtre forain に掲示された。執政や幼い Louis XV の愛好については, M. Albert, *op. cit.*, p. 80, および p. 142 に詳しい。
- (4) 《Il ne faut pas dire que les Forains furent les premiers à employer ce type de comédie à vaudeville》 où le public reprenait le refrain. Les Italiens les avaient devancés. Sept des comédies du recueil de Gherardi sont des comédies à vaudeville》 (A. Adam : *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. V, p. 267)。
- (5) 《Par malheur, cette classification n'était plus de saison. ... les acteurs forains vont tendre de plus en plus à se rapprocher de leurs grands rivaux》 (M. Albert, *op. cit.*, p. 66)。
- (6) *Ibid.*, p. 149。
- (7) *Ibid.*, p. 129。
- (8) La Folie が La Foire と話している中で, 彼女が Paris の各劇場をまわってみると, Opéra 座では, Piron の Foire 劇, *le Facheux Veuve* が, 上演されていた。驚いて翌日もう一度いってみると, Lesage の Foire 劇 *le Temple de Mémoire* だった。今度は Comédie-Française へいってみると, 《O surprise! On y représentait des farces forains, *l'Impromptu de la Folie*, *les Nouveaux Débarqués*, *la Française italienne*》ということだった (dans la prologue de la parodie d'*Atis*, cité par Albert, *op. cit.*, p. 152-3)。
- (9) Lagrave : *Le théâtre et le public à Paris de 1715 à 1750*, 1972, p. 253。
また 《Le menu peuple y trouvait des divertissements à la portée de sa bourse et de son intelligence, les jeunes seigneurs et les grandes dames y venaient oublier la cour maussade du vieux roi dévot, entendre, dire et faire mille polissonneries, et s'encanailler gaillardement》 (Albert, *op. cit.*, p. 22)。
- (10) Lagrave, *op. cit.*, p. 255。
- (11) *Ibid.*, p. 200。
- (12) *Ibid.*, p. 252。
- (13) A. R. Lesage et D'Orneval, *Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra comique contenant les meilleures pièces qui ont été représentées aux foires de S. Germain et de S. Laurent, t. I, comprenant les volumes I à 5. t. II, comprenant les volumes 6 à 10, Slatkine reprints. 1968*, 引用の頁数は, 原本のもの。
A=Acte s=scène とする。
- (14) 「L'Ecole des Mères と La Mère confidente についての一考察」, (*études françaises*, 9号), 「18世紀初頭の女性論—Marivaux journaliste の場合」, (大阪外大学報 24号), 「Dancourt 劇と Marivaux 劇における娘たち」, (*Gallia*, X-XI 号)。
- (15) Lancaster によれば, 1707—8年頃には, イタリア劇団の演目を Foire でやっていたことがわかる。*op. cit.*, p. 316。
また, A. Adam, *op. cit.*, p. 266 にも, イタリア人の協力のことが記されている。
- (16) 「Coquettes の系譜」, (*études françaises* 12号)。
- (17) 「Dancourt 劇における欺し役と欺され役」, (大阪外大学報 32号)。
- (18) 「Le Théâtre italien における Colombine 役 の 発展」, (大阪外大学報 31号)。
- (19) ①に属するもの : *Arlequin invisible* (1713), *Arlequin Mahomet* (1714), *Arlequin Sultane favorite* (1715), *Arlequin défenseur d'Homère* (1715), *Colombine Arlequin ou Arlequin Colombine* (1715), *Arlequin traitant* (1716), *Le Pharaon* (1717), *Les Amours de Nanterre* (1718), *La Tête noire* (1721), *La Force de l'amour* (1722), *Les Pèlerins de la Mecque* (1726), *L'Obstacle favorable* (1726), *Achmet et Almazine* (1728), *La Princesse de la Chine* (1729), *Le Corsaire de Salé* (1729), *L'Impromptu de Pont-Neuf* (1729), *Zémine et Almanzor* (1730), *L'Amour marin* (1730), *Sophie*

et *Sigismond* (1730), *La Sauvagesse* (1732), *Le Rival de lui-même* (1732), *La mère jalouse* (1732), *Le père rival* (1734). 23作品。

②に属するもの：*Le Tombeau de Nostradamus* (1714), *Le Temple du destin* (1715), *Les Arrêts de l'Amour* (1716), *Le Tableau du mariage* (1716), *Les Animaux raisonnables* (1718), *L'isle des Amazons* (1718), *La Statut merveilleuse* (1720), *Le Diable d'argent* (1720), *La Queue de Vérité* (1720), *La Forêt de Dodone* (1721), *Le Boite de Pandore* (1721), *Le Régiment de la Calotte* (1721), *Le Jeune vieillard* (1722), *Le Temple de Mémoire* (1725), *Les Amours déguisés* (1726), *Le Mariage de Caprice et de la Folie* (1730), *L'Espérance* (1730), *Les Trois Commères* (1723), *La Lanterne véridique* (1732), *L'Allure* (1732), *Les Audiences de Thalie* (1734), *L'Amour désœuvré ou les vacances de Cythère* (1734). 22作品。

③=Parodie：*Arlequin roy de Serendit* (1713), *Arlequin Thétis* (1713), *Télémaque* ((1715), *Le Jugement de Paris* (1718), *Arlequin roy des ogres ou les bottes de sept lieues* (1720), *Arlequin Endymion* (1721), *Pierrot Romulus* (1722), *Le Pénélope moderne* (1728), *Les Amours de Protée* (1728), *La Grand-mère amoureuse* (1726), 10作品。

④=①に分類できない恋物語：*L'Ecole des Amans* (1716), *Arlequin Hulla* (1716), *La Princesse de Carizme* (1718), *La Reine de Barostan* (1730),

⑤=②と①が併用されたもの：*La Ceinture de Venus* (1715), *Les Eaux de Merlin* (1715), *Le Monde renversé* (1718), *Le Remouleur d'amour* (1722), *La Foire des Fées* (1722), *Les Enragés* (1725), *Les Routes du monde* (1730), *Roger de Cicile* (1731), *Les Mariages de Canada* (1734), *Le mari préféré* (1736), *L'Isle du mariage* (1733), *Les petites maisons* (1732). 12作品。

⑥=その他, (劇団を人格化し, 諷刺したもの), *Les Funérailles de la Foire* (1718), *Le Rappel de la Foire à la vie* (1721), *L'Opéra comique assiégé* (1730).

(20) 恋の二重奏(時に三重奏)という構成は, ①又は①+②のパターンの中にあり, 30の中11がこれにあたる。

(21) A. I, s. 4, t. II, p. 15.

(22) *Ibid.*, s. 8, t. II, p. 28-40.

(23) Albert, *op. cit.*, p. 70.

(24) 「Dancourt 劇と Marivaux 劇における娘役」(*Gallia*, X-XI号).

(25) A. I, s. 5, t. I, p. 180-183.

(26) Marivaux, *Le Petit maître corrigé*, texte publié avec introduction et commentaire par F. Deloffre, p. 11-136.

(27) Albert, *op. cit.*, p. 129.

(28) *Ibid.*, p. 147.

(29) 「Fontenelle の劇作品における娘たち。」(*études française*, 11号).

(30) *Macate* (1722年), *Le Tyran* (1724年), *Abdolonime* (1725年), *Le Testament* (1731年), *Henriette* (1740年), *Lisianasse* (1741年).

(31) *Op. cit.*, p. 38.

(32) *Ibid.*, p. 39.

(33) *Ibid.*, p. 66.

(34) Il (*le Journal des Savans*) loua Destouche d'avoir «instruit» le public,... Il ne fut malheureusement pas seul à le penser, et la comédie,... deviendra de plus en plus prédicante et sentimentale» (*Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, t. V, p. 289).

(35) *Op. cit.*, p. 89.